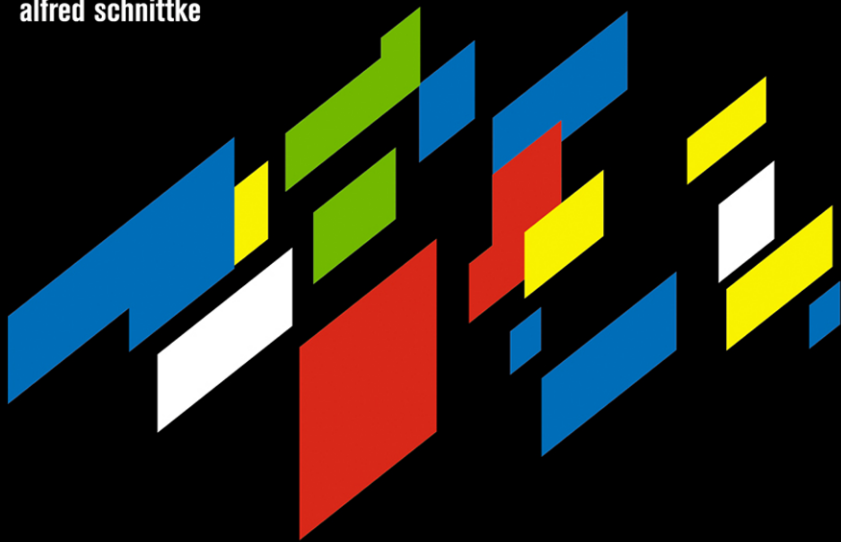




alfred schnittke



symphonic prelude / symphony no.8 / for liverpool
NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA LÜ JIA

SCHNITTKE, ALFRED (1934-1998)

1	SYMPHONIC PRELUDE (1993) <i>(Sikorski)</i>	17'25
	SYMPHONY NO. 8 (1994) <i>(Sikorski)</i>	35'42
2	I. <i>Moderato</i>	8'35
3	II. <i>Allegro moderato</i>	4'19
4	III. <i>Lento</i>	15'59
5	IV. <i>Allegro moderato</i>	5'07
6	V. <i>Lento</i>	1'42
7	FOR LIVERPOOL (1994) <i>(Sikorski)</i>	12'32

TT: 66'34

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA
LÜ JIA *conductor*

The source of many of the achievements of the New Music is the orchestra. The orchestra comprises most of its sound combinations, and their possibilities have by no means been exhausted. Insofar as the orchestra is a model of human society and the universe, its potential for allusion is extremely rich, if not limitless. It can present every relationship one can imagine between what is individual and what is general. There is nothing to replace this powerful field of energy, with its interweaving and multiplying streams. And thanks to the effects created by electronic estrangement, the sound possibilities of an orchestra can be extended to infinity.

These words by **Alfred Schnittke** from the early 1970s echo Gustav Mahler's notion of a symphony as including everything, the profound as well as the shallow. Indeed, like Mahler, Schnittke excelled as a composer in his orchestral works, through his personal approach to form and orchestration. Early on Schnittke argued for a change in how to consider the orchestra: 'An orchestra should not be seen merely as a levelling association or as an arena where there are clashes between individuality and the mass. It should be seen first and foremost as a vast theatre of universal individualization. Contact between the musicians should be fostered not just by their working from one score under the guidance of one conductor; between the players there should be more subtle, unplanned, spontaneous connections (as in jazz, for example).' He wanted a more experimental approach to orchestration compared to the traditional structural one. An orchestral piece could, for example, consist of a 'battlefield of instrumental and psychological rivalries', something that might explain his often contradictory formal structures. For Schnittke the sports

stadium was a useful metaphorical entity that could represent the orchestra. But he also was open to other possibilities: ‘the orchestra might also turn into an Instrumental Church, an Instrumental Parliament, an Instrumental Market (only not an Instrumental Cinema or Supermarket)—in short, it might turn into an Instrumental Life, but not an Instrumental Parade’.

Earlier works by Schnittke often feature a polystylistic method of composition, involving swift changes of modes and styles in the same piece. This method was partly inspired by his extensive work as a film music composer during the 1960s and 70s. Through his film work, he was able to experiment: the non-linear and picture-centred mode of composition, including abrupt changes of atmosphere, simply became his everyday approach to instrumental composition. The orchestral works on this CD are late compositions, written only a few years prior to his death in 1998. The late works are often more Spartan and less extravagant, more introvert and reflective, and the thematic material is less contrapuntal. But even in these later works, Schnittke uses a fragmented mode combining a number of different techniques and styles. And there are frequently references to traditions other than those commonly heard in symphonic repertoire. As Schnittke argued: ‘Every musician should learn to master everything. Not only traditional avant-garde techniques but also what is psychologically alien – for example jazz, beat music, folk improvisation, Asian musical meditation, the primitivism of magic ritual, and so on.’

The early 1990s were particularly productive, although Schnittke suffered three strokes during this period. He composed or premièred twenty-plus new works between 1991 and 1994, including three operas, three symphonies, several orchestral works, chamber music, and vocal compositions. *Symphonic Prelude* (1993) begins with a powerful brass chorale, built from ascending

scale fragments. Schnittke argued that his experiences as a film composer had a great impact on his writing for brass: 'I can't remember how many marches for brass band and banal waltz tunes, how much chase music, gunfight music, landscape music I wrote.' It proceeds with a thematic metamorphosis of the chorale into very distinct sections, almost like an open set of theme and variations. After a final brass eruption, the piece fades out in the very low register. The *Prelude* was premièred by the Philharmonisches Staatsorchester, Hamburg, conducted by Gerd Albrecht, on 6th November 1994.

Schnittke often felt ethnically estranged: growing up in a German-speaking family, he was seen in Russia as German, while the situation was reversed after he emigrated to Germany in 1990. As he acknowledged in 1985, 'although I don't have any Russian blood, I am tied to Russia, having spent all my life here. On the other hand, much of what I've written is somehow related to German music and to the logic which comes out of being German, although I did not specially want this [...] Like my German forefathers, I live in Russia, I can speak and write Russian far better than German. But I am not Russian.' The statement seems particularly apt in light of his second-to-last symphony, *Symphony No. 8*, a work that combines an apparently Germanic organized structure with an intense Russian melancholy. The first movement has, for Schnittke, a surprisingly strict but simple formal organization: an eight-bar chromatic melody, supported by a pedal point or by dense chords, wanders between different instruments, varied through octave displacements of certain notes, transpositions and rhythmic variations, but always within the eight-bar frame. The melody is eventually juxtaposed with an arpeggiated chord progression, featuring the celesta and harpsichord. The harpsichord provides an historic displacement and illustrates Schnittke's notion of *Schattenklänge*, 'Shadow-

Sounds' – another very apt metaphor of his, illustrating the juxtaposition and superimposition of disparate elements. This very simple structure has a coherent, profound and solemn effect, so very different from many of Schnittke's earlier and sometimes chaotic works, including the *Seventh Symphony* (BIS-CD-747), composed only one year earlier. The second movement functions as an intermezzo: a thematic idea in the low winds and strings is contrasted with rapid fragments in the violins and trumpets. The slow third movement is the most extensive one. The quasi-tonal theme presented by the strings in the beginning of the piece, like a faint shadow of Wagner, bonds with the great slow-movement tradition of Shostakovich. The bells towards the end give an austere atmosphere, suggesting an emotional extra-musical reference. The fourth movement consists of different strata: static chords in one instrument group, and violent eruptions in another. The very short, coda-like fifth and last movement follows seamlessly. It consists of the build-up of a dense, almost electronic-sounding cluster, one note at the time. Schnittke's *Symphony No. 8* was premièred by the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra under Gennady Rozhdestvensky on 10th November 1994, only four days after the première of the *Symphonic Prelude*.

For Liverpool (1994) was composed for the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, and premièred by the orchestra under Libor Pešek in 1995. Like the *Eighth Symphony*, this one-movement piece features instruments quite uncommon in symphonic literature, but very common in Schnittke's œuvre, including electric guitar and electric bass. But unlike in other works by Schnittke, the electric instruments merely add colour to the short chorale-like chord progression that begins and keeps recurring throughout the piece. Rozhdestvensky has argued that the guitar in Schnittke's music is 'not just a guitar, it's a

basso continuo, a large harpsichord for today'. The entire work is built in short episodes where melodic fragments are presented in different instruments. Towards the end, Schnittke introduces an entertaining waltz in the clarinet that clearly alludes to Shostakovich. Indeed, as Schnittke argued, 'one of my life's goals is to overcome the gap between "E" (*Ernste Musik*, serious music) and "U" (*Unterhaltungsmusik*, music for entertainment), even if I break my neck in doing so!'

© *Per F. Broman 2005*

The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912, and is today a full-sized symphony orchestra of 87 members. It is regarded as one of the most exciting in Scandinavia, and has given numerous world première performances. The orchestra has also collaborated frequently with jazz musicians, rock groups, folk fiddlers, dancers and actors. Among its chief conductors have been Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91), Jun'ichi Hirokami (1991-96), Ole Kristian Ruud (1996-1999) and Lü Jia (since 1999). Among the principal guest conductors are Leif Segerstam (1995-97) and Daniel Harding (since 1997); other renowned guest conductors who have appeared regularly with the orchestra include Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen and Yuzo Toyama. The Norrköping Symphony Orchestra often performs at the Stockholm Concert Hall, has played twice at the Linz Bruckner Festival and has toured Japan and China. Since 1994 the orchestra has been based in a new concert hall in Norrköping, built especially to the orchestra's requirements.

Since winning the Antonio Pedrotti Competition in Trento, Italy in 1990, **Lü Jia** has established himself as one of the most outstanding young conductors to have emerged from Asia in recent years. He now lives in Italy, where he is a regular guest conductor with the leading Italian orchestras and opera companies. During recent seasons Lü Jia's career has been developing throughout Europe and he has worked with a number of distinguished orchestras including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Saarbrücken Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Bamberg Symphony Orchestra and the Orchestre National de Lyon. In 1995 he made his US début (conducting the Chicago Symphony Orchestra at the Ravinia Festival) and in 1996 he made his début in Australia with the Melbourne, Sydney and Tasmanian Symphony Orchestras. Lü Jia has also worked with a number of eminent soloists including Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman and Midori.

Opera plays an important part in Lü Jia's career and in 1990 he was appointed chief conductor and music director of the Trieste Opera, a position he relinquished in 1995. He now regularly conducts opera productions in Italy and in 1999 made a highly successful début at the Lausanne Opera conducting *La Clemenza di Tito*. He has also appeared at the Deutsche Oper Berlin, where he conducted Gounod's *Faust* and Zemlinsky's *Der Zwerg*, and at the Maggio Musicale in Florence conducting *The Barber of Seville*. In September 1999 he took up the appointment of principal conductor and artistic adviser of the Norrköping Symphony Orchestra in Sweden.

Die Quelle zahlreicher Errungenschaften der Neuen Musik ist das Orchester. Das Orchester enthält die meisten ihrer Klangkombinationen, und seine Möglichkeiten sind noch lange nicht erschöpft. Insofern man das Orchester als ein Modell für die menschliche Gesellschaft und das Universum betrachtet, ist sein symbolisches Potential gewaltig, wenn nicht grenzenlos. Es kann jede nur denkbare Beziehung zwischen Individuellem und Allgemeinem darstellen. Nichts kann dieses mächtige Kraftfeld mit seinen Strömen, die sich verflechten und vervielfältigen, ersetzen. Und dank der Effekte, die durch elektronische Verfremdung erzeugt werden, können die klanglichen Möglichkeiten eines Orchesters bis ins Unendliche gedehnt werden.

Diese Worte von **Alfred Schnittke** aus den frühen 1970er Jahren erinnern an Gustav Mahlers Auffassung, eine Symphonie solle die ganze Welt enthalten, Tiefes wie Banales. Tatsächlich trat Schnittke wie auch Mahler in seinen Orchesterwerken durch individuelle Vorstellungen von Form und Instrumentation hervor. Früh schon hatte Schnittke einen Wandel in der Auffassung vom Orchester vertreten: „Ein Orchester sollte nicht nur als eine nivellierende Vereinigung oder als eine Arena, in der es zu Auseinandersetzungen zwischen Individuum und Masse kommt, verstanden werden. Zuallererst sollte man in ihm einen großen Schauplatz der allgemeinen Individuation sehen. Der Kontakt der Musiker untereinander sollte nicht nur durch ihre gemeinsame Arbeit an einer Partitur unter der Leitung eines Dirigenten gefördert werden; zwischen den Musikern sollte es subtilere, ungeplante, spontane Verbindungen geben (wie etwa im Jazz).“ Anstelle der traditionellen strukturellen Auffassung von Orchestrierung vertrat er einen experimentelleren Ansatz. So konnte ein Orches-

terwerk beispielsweise ein „Schlachtfeld instrumentaler und psychologischer Rivalitäten“ sein, was seine oftmals widersprüchlichen formalen Strukturen erklären könnte. Schnittke sah im Sportstadion eine nützliche Metapher für das Orchester. Doch er war auch offen für andere Möglichkeiten: „Das Orchester kann sich auch in eine Instrumentalkirche verwandeln, in einen Instrumentalmarkt (nur nicht in ein Instrumentalkino oder einen Instrumental-Supermarkt) – kurz gesagt, es kann zu einem Instrumentalleben werden, aber nicht zu einer Instrumentalparade“.

In seinen früheren Werken hat Schnittke oft seine polystilistische Kompositionsmethode angewandt mit ihrem schnellen Wechsel von Stimmungen und Stilen innerhalb desselben Stücks. Diese Methode verdankte sich zum Teil seiner umfangreichen Arbeit als Komponist von Filmmusik in den 1960er und 1970er Jahren. Seine Filmarbeit erlaubte ihm zu experimentieren: Die nicht-lineare und bildorientierte Kompositionsweise, zu der abrupte atmosphärische Wechsel gehören, wurde einfach seine alltägliche Haltung bei der Komposition von Instrumentalmusik. Die Orchesterwerke auf dieser CD sind späte Kompositionen, entstanden nur wenige Jahre vor seinem Tod im Jahr 1998. Die späten Werke sind oft spartanischer und weniger extravagant, introvertierter und weniger kontrapunktisch. Doch selbst in diesen späteren Werken verwendet Schnittke eine fragmentarisierte Kompositionstechnik, die eine Reihe verschiedener Techniken und Stile vereint. Auch gibt es vielfach Anspielungen auf Musikstile, die für das symphonische Repertoire nicht unbedingt typisch sind. „Jeder Musiker“, so Schnittke, „sollte lernen, alles zu beherrschen. Nicht nur traditionelle Techniken der Avantgarde, sondern auch das, was psychologisch fremd ist – etwa Jazz, Beatmusik, Folk, Improvisation, die meditative Musik Asiens, der Primitivismus magischer Rituale usw.“

Die frühen 1990er Jahre waren eine besonders produktive Zeit, wenngleich Schnittke damals drei Schlaganfälle erlitt. Von 1991 bis 1994 komponierte oder kreierte er mehr als zwanzig neue Werke, darunter drei Opern, drei Symphonien, mehrere Orchesterwerke, Kammermusik und Vokalkompositionen. *Symphonic Prelude* (1993) beginnt mit einem kraftvollen Blechbläserchoral, der aus aufsteigenden Skalen besteht. Schnittke sagte, daß seine Erfahrungen als Komponist von Filmmusik von großem Einfluß auf seinen Blechbläsersatz waren: „Ich weiß nicht mehr, wieviele Blaskapellenmärsche und banale Walzermelodien, wieviel Jagdmusik, Musik zu Schießereien und zu Landschaften ich komponiert habe.“ Eine thematische Metamorphose des Chorals in deutlich abgegrenzten Abschnitten schließt sich an, fast wie eine freie Folge von Thema und Variationen. Nach einer finalen Bläsereruption verklingt das Stück in tiefstem Register. Das *Prelude* wurde am 6. November 1994 vom Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Gerd Albrecht uraufgeführt.

Schnittke fühlte sich oft ethnisch entfremdet: Aufgewachsen in einer deutschsprachigen Familie, galt er in Russland als Deutscher, was sich nach seiner Emigration nach Deutschland im Jahr 1990 umkehrte. „Obschon ich“, wie er 1985 bekannte, „kein russisches Blut in mir habe, bin ich mit Rußland, wo ich mein ganzes Leben verbracht habe, eng verwachsen. Andererseits ist vieles von dem, was ich geschrieben habe, auf irgendeine Weise mit der deutschen Musik und jener Logik, die mit dem Deutschen zusammenhängt, verbunden, auch wenn ich dies nicht explizit so wollte [...]. Wie meine deutschen Vorfahren lebe ich in Rußland, und ich spreche und schreibe Russisch viel besser als Deutsch. Aber ich bin nicht Russisch.“ Diese Bemerkung wirft Licht zumal auf seine vorletzte Symphonie, die *Symphonie Nr. 8*, ein Werk, das eine offenkundig „deutsch“ organisierte Struktur mit eindringlicher russischer Melan-

cholie verbindet. Der erste Satz hat eine für Schnittke überraschend einfache Form: Eine achttaktige chromatische Melodie, getragen von einem Orgelpunkt oder dichter Akkordik, wandert von Instrument zu Instrument und wird durch Oktavierungen einzelner Noten, Transpositionen und rhythmische Veränderungen variiert, ohne seinen achttaktigen Rahmen zu verlassen. Der Melodie werden schließlich arpeggierte Akkorde in Celesta und Cembalo an die Seite gestellt. Das Cembalo sorgt für eine historische Verlagerung und veranschaulicht Schnittkes Idee der „Schattenklänge“ – eine wiederum sehr treffende Metapher für das Neben- und Übereinander unterschiedlichster Elemente. Diese sehr einfache Struktur hat eine klare, tiefe und feierliche Wirkung, die sich sehr von vielen der frühen und mitunter chaotischen Werken Schnittkes unterscheidet, zu denen etwa auch die *Siebte Symphonie* zählt (BIS-CD-747). Der zweite Satz fungiert als ein Intermezzo: Einem thematischen Gedanken in den tiefen Bläsern und Streichern treten rasche Fragmente in den Violinen und Trompeten gegenüber. Der langsame dritte Satz ist der umfangreichste. Das quasi-tonale Thema, das die Streicher zu Beginn vorstellen (von fern sieht man den Schatten Wagners), knüpft an die große Tradition der langsamen Sätze Schostakowitschs an. Die Glocken am Ende des Satzes erzeugen eine ernste Atmosphäre, die einen emotionalen, außermusikalischen Bezug zu haben scheint. Der vierte Satz besteht aus heterogenen Schichten: statische Akkorde in der einen Instrumentengruppe, gewaltige Eruptionen in der anderen. Der sehr kurze fünfte und letzte Satz – eine Art Coda – schließt sich nahtlos an. Er widmet sich dem sukzessiven Aufbau eines dichten, fast elektronisch klingenden Clusters. Schnittkes *Symphonie Nr. 8* wurde am 10. November 1994 vom Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter Leitung von Gennadi Roschdestwensky uraufgeführt, nur vier Tage nach der Uraufführung des *Symphonic Prelude*.

For Liverpool (1994) wurde für das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra komponiert, von dem es 1995 unter Leitung von Libor Pešek uraufgeführt wurde. Wie die *Achte Symphonie*, enthält auch dieses einsätzige Werk Instrumente, die in der symphonischen Literatur recht ungewöhnlich, in Schnittkes Schaffen dagegen sehr gebräuchlich sind, wie die elektrische Gitarre und der elektrische Baß. Anders aber als in anderen Werken Schnittkes geben die elektrischen Instrumente der kurzen, choralartigen Sequenz, die das Werk eröffnet und durchzieht, nur eine zusätzliche Färbung. Roschdestwensky hat gesagt, die Gitarre sei in Schnittkes Musik „keine bloße Gitarre, sondern ein Basso continuo, ein großes Cembalo der heutigen Zeit“. Das gesamte Werk besteht aus kurzen Episoden, in denen verschiedene Instrumente Melodienfragmente präsentieren. Gegen Ende läßt Schnittke die Klarinette einen unterhaltsamen Walzer anstimmen, der deutlich auf Schostakowitsch verweist. Tatsächlich sei es, so Schnittke, „eines meiner Lebensziele, die Kluft zwischen ‚E‘ (Ernste Musik) und ‚U‘ (Unterhaltungsmusik) zu überwinden, selbst wenn ich mir dabei den Hals brechen sollte!“

© **Per F. Broman 2005**

Das **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) wurde 1912 gegründet und ist heute ein großes Symphonieorchester mit 87 Musikern. Das Orchester gilt als eines der aufsehenerregendsten in ganz Skandinavien und spielt zahlreiche Weltaufführungen. Außerdem arbeitet das Orchester häufig mit Jazzmusikern, Rockgruppen, Folk-Ensembles, Tänzern und Schauspielern zusammen. Zu seinen Chefdirigenten gehören Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91), Jun'ichi

Hirokami (1991-96), Ole Kristian Ruud (1996-99) und Lü Jia (seit 1999). Zu den Ständigen Gastdirigenten zählen Leif Segerstam (1995-97) und Daniel Harding (seit 1997); andere renommierte Gastdirigenten, welche das Orchester regelmäßig leiten, sind Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen und Yuzo Toyama. Das Norrköping Symphony Orchestra spielt häufig im Konzerthaus in Stockholm, ist zweimal beim Linzer Bruckner Festival aufgetreten und war 1994 auf einer Japan-Tournee. Seit 1994 ist das Orchester in einem neuen Konzertsaal in Norrköping beheimatet, welcher speziell auf die Anforderungen des Orchesters zurechtgeschnitten wurde.

Seit seinem Sieg beim Antonio Pedrotti Wettbewerb im italienischen Trient 1990 hat **Lü Jia** sich als einer der hervorragendsten jungen asiatischen Dirigenten etabliert. Gegenwärtig lebt er in Italien, wo er regelmäßig die führenden Orchester und Opernensembles leitet. In den vergangenen Spielzeiten hat Lü Jia in ganz Europa mit einer Reihe hervorragender Orchester zusammengearbeitet, u.a. Leipziger Gewandhausorchester, RSO Saarbrücken, Oslo Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Bamberger Symphoniker und Orchestre National de Lyon. 1995 hatte er sein USA-Debut (mit dem Chicago Symphony Orchestra beim Ravinia Festival); 1996 folgte das Australien-Debut mit den Melbourne, Sydney und Tasmanian Symphony Orchestras. Lü Jia arbeitet mit einer Anzahl eminenter Solisten zusammen, u.a. mit Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman und Midori.

Die Oper spielt in Lü Jias Entwicklung eine große Rolle; 1990 wurde er zum Chefdirigenten und Musikalischen Leiter der Triester Oper ernannt, ein

Amt, das er bis 1995 inne hatte. Regelmäßig leitet er nun Opernproduktionen in Italien und hatte 1999 ein überaus erfolgreiches Debut an der Oper Lausanne mit *La Clemenza di Tito*. Außerdem gastierte er an der Deutschen Oper Berlin, wo er Gounods *Faust* und Zemlinskys *Der Zwerg* leitete, sowie beim Maggio Musicale in Florenz, wo er den *Barbier von Sevilla* dirigierte. Im September 1999 wurde er zum Chefdirigenten und Künstlerischen Berater des Norrköping Symphony Orchestra in Schweden ernannt.



LÜ JIA

La source de plusieurs des réussites de la musique nouvelle est l'orchestre. L'orchestre renferme la plupart de ses combinaisons sonores et leurs possibilités n'ont en rien été épuisées. Dans la mesure où l'orchestre est un modèle de la société humaine et de l'univers, son potentiel d'allusion est très riche sinon illimité. Il peut présenter toute relation imaginable entre le particulier et le général. Rien ne peut remplacer ce puissant champ d'énergie avec ses courants intercroisés et multiplicateurs. Et grâce aux effets créés par l'éloignement électronique, les possibilités sonores d'un orchestre peuvent être étendues à l'infini.

Cet énoncé d'**Alfred Schnittke** du début des années 1970 fait écho à la notion de Gustav Mahler d'une symphonie comme incluant tout, le profond tout autant que le superficiel. Comme Mahler, Schnittke le compositeur excellait vraiment dans ses œuvres orchestrales, grâce à son approche personnelle de la forme et de l'orchestration. Schnittke témoigna tôt en faveur d'un changement dans la manière de voir l'orchestre : « Un orchestre ne devrait pas être vu seulement comme une association de nivellement ou comme une arène où l'individualité affronte la masse. Il devrait d'abord et avant tout être vu comme un grand théâtre d'individualisation universelle. Le contact entre les musiciens devrait être encouragé non seulement par leur travail sur une partition sous les conseils d'un chef d'orchestre ; il devrait y avoir des connexions plus subtiles, naturelles et spontanées (comme dans le jazz par exemple). » Il voulait une approche plus expérimentale de l'orchestration en comparaison avec l'approche structurelle traditionnelle. Une pièce pour orchestre pourrait consister par exemple en « un champ de bataille de rivalités instrumentales et psychologiques », ce qui pourrait expliquer ses structures formelles souvent

contradictaires. Pour Schnittke, le stade sportif était une entité métaphorique pratique pour représenter l'orchestre. Mais il était ouvert à d'autres possibilités : « L'orchestre peut aussi devenir Eglise instrumentale, parlement instrumental, marché instrumental (pas seulement cinéma ou supermarché instrumental) – bref, il peut devenir vie instrumentale mais pas parade instrumentale. »

Des œuvres antérieures de Schnittke présentent souvent une méthode polystylistique de composition, comportant de rapides changements de modes et de styles dans la même pièce. Cette méthode fut partiellement inspirée par son énorme travail comme compositeur de musique de film pendant les années 1960 et 70. Grâce à son travail sur les films, il put faire des expériences : le mode de composition non-linéaire et centré sur l'image, y compris des changements abrupts d'atmosphère, devint son approche quotidienne de la composition orchestrale. Les œuvres pour orchestre sur ce CD sont des compositions tardives, écrites quelques années seulement avant son décès en 1998. Les œuvres tardives sont souvent plus spartiates et moins extravagantes, plus introverties et réfléchies et le matériel thématique montre moins de contrepoint. Mais même dans ces dernières pièces, Schnittke utilise un mode fragmenté alliant plusieurs techniques et styles différents. On y trouve aussi de fréquentes références à des traditions autres que celles entendues communément dans le répertoire symphonique. Schnittke déclara : « Tout musicien devrait apprendre à maîtriser tout. Non seulement les techniques d'avant-garde traditionnelles mais aussi ce qui est psychologiquement étranger – par exemple le jazz, la musique beat, l'improvisation populaire, la méditation musicale asiatique, le primitivisme du rituel magique et ainsi de suite. »

Les années 1990 furent particulièrement fécondes quoique Schnittke fût frappé de trois embolies pendant cette période. Il composa ou créa une vingtaine

au moins d'œuvres nouvelles entre 1991 et 1994 dont trois opéras, trois symphonies, plusieurs œuvres pour orchestre, de la musique de chambre et des compositions vocales. *Prélude Symphonique* (1993) commence avec un puissant choral aux cuivres, bâti à partir de fragments d'une gamme ascendante. Schnittke assura que ses expériences en musique de film influencèrent grandement son écriture pour cuivres : « Je ne peux pas me rappeler combien j'ai écrit de marches pour ensemble de cuivres et d'airs de valse banals, de musique de chasse, de musique de coups de fusil, de musique de paysage. » Il s'engage dans une métamorphose thématique du choral en sections très distinctes, presque comme une véritable forme de thème et variations. Après l'éruption finale des cuivres, la pièce se fond dans le registre très grave. Le *Prélude* fut créé le 6 novembre 1994 par le Philharmonisches Staatsorchester de Hambourg sous la direction de Gerd Albrecht.

Schnittke s'est souvent senti un étranger ethnique : ayant grandi dans une famille de langue allemande, il était considéré comme un Allemand par les Russes tandis que la situation fut renversée après son immigration en Allemagne en 1990. Il reconnut en 1985 : « Quoique je n'aie pas de sang russe, je suis lié à la Russie puisque j'y ai passé toute ma vie. D'un autre côté, beaucoup de ce que j'ai écrit est en quelque sorte relié à la musique allemande et à la logique qui provient de mon origine allemande bien que je ne l'aie pas spécialement voulu ainsi [...] Comme mes ancêtres allemands, je vis en Russie, je peux parler et écrire le russe bien mieux que l'allemand. Mais je ne suis pas un Russe. » Cette déclaration semble particulièrement pertinente à la lumière de son avant-dernière symphonie, la *Symphonie no 8*, une œuvre qui allie une structure d'organisation apparemment germanique à une intense mélancolie russe. Le premier mouvement présente une organisation formelle, pour Schnittke

étonnamment stricte mais simple : une mélodie chromatique de huit mesures supportée par une pédale ou par des accords denses, se promène entre différents instruments, variée grâce à des octavations de certaines notes, des transpositions et variations rythmiques mais toujours dans le cadre des huit mesures. La mélodie est finalement juxtaposée à une progression d'accords arpégés mettant en vedette le célesta et le clavecin. Le clavecin fournit un déplacement historique et illustre la notion de Schnittke de *Schattenklänge* ou « Sonorités d'ombre » – une autre de ses métaphores très justes, illustrant la juxtaposition et la superposition d'éléments disparates. Cette structure très simple fait un effet cohérent, profond et solennel, très différent de plusieurs des œuvres antérieures et parfois chaotiques de Schnittke dont la *Septième symphonie* (BIS-CD-747) composée seulement un an plus tôt. Le second mouvement sert d'intermezzo : un thème dans les cordes et vents graves fait contraste à des fragments rapides aux violons et trompettes. Le lent troisième mouvement est le plus long. Le thème quasi-tonal présenté par les cordes au début de la pièce, comme un fantôme de Wagner, fait lien avec la grande tradition du mouvement lent de Chostakovitch. Vers la fin, les cloches suscitent une atmosphère austère, suggérant une référence émotionnelle extra-musicale. Le quatrième mouvement consiste en diverses couches : des accords statiques dans un groupe d'instruments et de violentes éruptions dans un autre. Le cinquième et dernier mouvement, très court et à l'air de coda, suit tout naturellement. Il forme le développement d'un cluster dense, à la sonorité presque électronique, une note à la fois. La *Symphonie no 8* de Schnittke fut créée par l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm dirigé par Gennady Rojdestvensky le 10 novembre 1994, quatre jours seulement après la création du *Prélude symphonique*.

For Liverpool (1994) fut composé pour l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool et créé en 1995 par cet orchestre dirigé par Libor Pešek. Comme la *Huitième symphonie*, cette pièce en un mouvement présente des instruments assez inhabituels en littérature symphonique mais très courants dans l'œuvre de Schnittke, dont la guitare électrique et la basse électrique. Mais contrairement à d'autres œuvres de Schnittke, les instruments électriques ne font qu'ajouter de la couleur à la brève progression d'accords de type choral qui commence et revient tout au long de la pièce. Rojdestvensky a soutenu que, dans la musique de Schnittke, la guitare « n'est pas juste une guitare, c'est une basse continue, un grand clavecin pour aujourd'hui. » L'œuvre en entier est bâtie en épisodes courts où des fragments mélodiques sont présentés par divers instruments. Vers la fin, Schnittke introduit une valse divertissante à la clarinette qui rappelle clairement Chostakovitch. Vraiment, Schnittke dit: « Un des buts de ma vie est de franchir l'abîme entre 'E' (*Ernste Musik*, musique sérieuse) et 'U' (*Unterhaltungsmusik*, musique de divertissement), même si je dois pour cela me casser le cou ! »

© **Per F. Broman 2005**

L'Orchestre Symphonique de Norrköping (SON) fut fondé en 1912 et il est aujourd'hui un orchestre symphonique complet de 87 membres. Il est considéré comme l'un des plus enthousiasmants de la Scandinavie et il a donné de nombreuses créations mondiales. L'ensemble a collaboré fréquemment avec des musiciens de jazz, groupes de rock, violoneux, danseurs et acteurs. Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91), Jun'ichi Hirokami (1991-96), Ole Kristian Ruud

(1996-99) et Lü Jia (depuis 1999) comptent parmi ses chefs principaux. Leif Segerstam (1995-97) et Daniel Harding (depuis 1997) sont deux de ses principaux chefs invités. D'autres chefs invités illustres ont travaillé régulièrement avec l'orchestre; nommons entre autres Andrew Litton, James Judd, Roy Goodman, Sixten Ehrling, Okko Kamu, Paavo Järvi, Joseph Swensen et Yuzo Toyama. L'Orchestre Symphonique de Norrköping joue souvent à la salle de concert de Stockholm, s'est produit deux fois au festival Bruckner de Linz et il a fait une tournée au Japon (1994). Depuis 1994, l'orchestre a sa résidence dans une nouvelle salle de concert à Norrköping bâtie expressément pour répondre aux besoins de la formation.

Après avoir gagné le concours Antonio Pedrotti à Trento, Italie, en 1990, **Lü Jia** s'est établi comme l'un des meilleurs jeunes chefs d'orchestre en provenance de l'Asie ces dernières années. Il vit maintenant en Italie où il est régulièrement invité à diriger les principaux orchestres et compagnies d'opéra italiens. Ces dernières saisons, la carrière de Lü Jia s'est développée dans toute l'Europe et il a travaillé avec plusieurs orchestres distingués dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Saarbrücken, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de Chambre d'Europe, l'Orchestre Symphonique de Bamberg et l'Orchestre National de Lyon. En 1995, il fit ses débuts américains (dirigeant l'Orchestre Symphonique de Chicago au festival de Ravinia) et, en 1996, il fit ses débuts australiens avec les orchestres symphoniques de Melbourne, Sydney et Tasmania. Lü Jia a également accompagné plusieurs solistes éminents dont Viktoria Mullova, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Gil Shaham, Krystian Zimerman et Midori.

L'opéra occupe une place importante dans la carrière de Lü Jia et, en 1990,

il fut choisi comme principal chef d'orchestre et directeur musical de l'Opéra de Trieste, un poste qu'il quitta en 1995. Il dirige maintenant régulièrement des productions d'opéra en Italie et, en 1999, il fit ses débuts couronnés de succès à l'Opéra de Lausanne dans *La Clemenza di Tito*. Il s'est aussi produit au Deutsche Oper Berlin où il dirigea *Faust* de Gounod et *Der Zwerg* de Zemlinsky et au Maggio Musicale à Florence dans *Le Barbier de Séville*. En septembre 1999, il devint chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède.



RECORDING DATA

Recorded in May 2001 (*Symphonic Prelude*), May 2002 (*Symphony No. 8*) and September 2000 (*For Liverpool*)
at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden

Recording producer: Hans Kipfer (*Symphonic Prelude*, *Symphony No. 8*), Jens Braun (*For Liverpool*)

Sound engineer: Rita Hermeyer (*Symphonic Prelude*), Jens Braun (*Symphony No. 8*), Thore Brinkmann (*For Liverpool*)

Digital editing: Christian Starke

Neumann microphones; Yamaha O2R mixer; Genex 8500 MOD recorder; Stax headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Per F. Broman 2005

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Esa Tanttu

Photograph of Lü Jia: © Anders Kratz

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1217 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.

THE TEN SYMPHONIES

- SYMPHONY No. 0 [1956-57] · NAGASAKI
VOICE OF THE NATION · CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA · OWAIN ARWEL HUGHES..... BIS-CD-1647
- SYMPHONY No. 1
SOLOISTS · ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM BIS-CD-577
- SYMPHONY No. 2 *St. FLORIAN*
SOLOISTS · CHOIR · ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM BIS-CD-667
- SYMPHONY No. 3
ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-477
- SYMPHONY No. 4 · REQUIEM
SOLOISTS · CHOIR · STOCKHOLM SINFONIETTA · OKKO KAMU · STEFAN PARKMAN BIS-CD-497
- CONCERTO GROSSO No. 4 – SYMPHONY No. 5 · PIANISSIMO FOR LARGE ORCHESTRA
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA · NEEME JÄRVI BIS-CD-427
- SYMPHONIES NOS. 6 & 7
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES · TADAOKI OTAKA BIS-CD-747
- SYMPHONY No. 8 · FOR LIVERPOOL · SYMPHONIC PRELUDE
NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA · LÜ JIA BIS-CD-1217
- SYMPHONY No. 9 · CONCERTO GROSSO No.1 (VERSION FOR FLUTE, OBOE AND STRINGS)
CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA · OWAIN ARWEL HUGHES BIS-CD-1727

OTHER ORCHESTRAL WORKS

- FAUST CANTATA · RITUAL · (K)EIN SOMMERNACHTSTRAUM · PASSACAGLIA
SOLOISTS · CHOIR · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM · JAMES DE PREIST BIS-CD-437
- GOGOL SUITE · LABYRINTHS
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-557
- PEER GYNT, BALLET IN THREE ACTS
ROYAL SWEDISH OPERA ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-677/78
- VIOLIN CONCERTOS NOS. 1 & 2
MARK LUBOTSKY · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-487

VIOLIN CONCERTOS NOS. 3 & 4

OLEH KRYSA · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · ERI KLAS..... BIS-CD-517

VIOLA CONCERTO · IN MEMORIAM

NOBUKO IMAI · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-447

CELLO CONCERTO No. 1 · KLINGENDE BUCHSTABEN FOR SOLO CELLO · HYMNS I-IV

TORLEIF THEDÉEN · DANISH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM..... BIS-CD-507

CELLO CONCERTO No. 2 · CONCERTO GROSSO No. 2 FOR VIOLIN, CELLO AND ORCHESTRA

TORLEIF THEDÉEN, CELLO · OLEH KRYSA, VIOLIN · MALMÖ SO · LEV MARKIZ..... BIS-CD-567

WORKS FOR CHAMBER ORCHESTRA

CONCERTO GROSSO No. I · CONCERTO FOR OBOE, HARP AND STRINGS · CONCERTO FOR PIANO AND STRINGS

SOLOISTS · NEW STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA · LEV MARKIZ..... BIS-CD-377

CONCERTO GROSSO No. 3 · SONATA FOR VIOLIN AND CHAMBER ORCHESTRA · TRIO SONATA

SOLOISTS · STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-537

WORKS FOR SOLO INSTRUMENTS AND CHAMBER ORCHESTRA

ULF WALLIN · TAPIOLA SINFONIETTA · RALF GOTHÓNI BIS-CD-1437

CHAMBER MUSIC

VIOLIN SONATAS NOS. 1 & 2 · SUITE IN OLD STYLE · STILLE NACHT · CONGRATULATORY RONDO

ULF WALLIN, VIOLIN · ROLAND PÖNTINEN, PIANO..... BIS-CD-527

MOZ-ART · STILLE MUSIK · A PAGANINI · PRELUDE IN MEMORIAM D. SHOSTAKOVICH · PIANO TRIO ETC.

O. KRYSA & A. FISCHER, VIOLIN · T. THEDÉEN, CELLO · T. TCHEKINA, PIANO BIS-CD-697

EPILOGUE · CELLO SONATAS NOS. 1 & 2 · MUSICA NOSTALGICA

TORLEIF THEDÉEN · ROLAND PÖNTINEN BIS-CD-1427

STRING QUARTETS NOS. 1-3

TALE QUARTET..... BIS-CD-467

PIANO QUINTET · CANON IN MEMORIAM IGOR STRAVINSKY · PIANO QUARTET · STRING TRIO

TALE QUARTET · ROLAND PÖNTINEN, PIANO..... BIS-CD-547

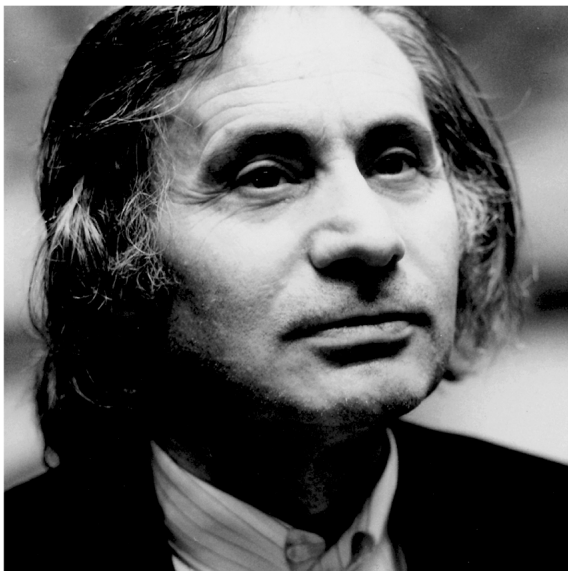


PHOTO: © MARA EGGERT

ALFRED SCHNITTKE (1934 – 1998)

WORKS BY SCHNITTKE CAN ALSO BE FOUND ON THE FOLLOWING BIS RELEASES:

BIS-CD-336, 488, 568, 638, 1051, 1157, 1379/80, 1392 & 1507

AND BIS-SACD-1482

FOR FURTHER INFORMATION PLEASE VISIT

www.bis.se